

PQ  
2635  
E34  
Z7  
1923  
mn

UNIV. OF ARIZONA

mn

Honnet, Robert/Henri de Regnier : son o



R 3 9001 03838 3835

# Henri De RÉGNIER

## SON ŒUVRE

*Portrait et Autographe*

DOCUMENT POUR L'HISTOIRE DE  
LA LITTÉRATURE FRANÇAISE



PARIS

Éditions de LA NOUVELLE REVUE CRITIQUE  
(Année Critique)

16, Rue Cassé-Maria de Hérédia, 16

1923

Téléphone : Ségur 38.43



*Henri de RÉGNIER*

---

*Il a été tiré de cet ouvrage :*

10 exemplaires sur *papier Japon*

15 exemplaires sur *papier de Hollande*

Tous droits de traduction et de reproduction réservés.

Copyright by aux Editions de la *Nouvelle Revue Critique*, 1923.



Robert HONNERT

---

# Henri De RÉGNIER SON ŒUVRE

*Portrait et Autographe*

DOCUMENT POUR L'HISTOIRE DE  
LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

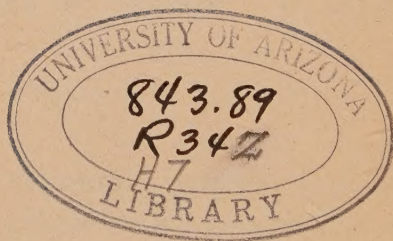
PARIS

*Éditions de* LA NOUVELLE REVUE CRITIQUE

*(Ancien Carnet Critique)*

16, Rue José - Maria de Hérédia, 16

--  
1923









Henri-François de Régnier naquit à Honfleur, le 28 décembre 1864 ; mais parce qu'il est né dans le Calvados, ne le croyez pas Normand : son ascendance maternelle le rattache à la Bourgogne et ses pères sont du pays de Thiérache. On trouve un Régnier, seigneur de Vigneux-en-Thiérache en 1585. En 1667 on maintint à Charles de Régnier, sa noblesse et sa qualité d'écuyer. Beaucoup de Régnier portèrent les armes au service du roi ; pendant la Révolution, François de Régnier émigra pour rejoindre l'armée des princes. Les Régnier portent d'or au sautoir de gueules cantonné de quatre merlettes de sable. En Bourgogne, sa famille maternelle remonte au seizième siècle avec Yves du Bard. En 1662, Antoine du Bard épousa une demoiselle de Chasans, petite-nièce de Charlotte de Saumaise, qui fut une « précieuse » authentique. M. de Régnier publie aujourd'hui des notes sur *Les trois fils de M<sup>me</sup> de Chasans*. Un du Bard fut, au xviii<sup>e</sup>, conseiller au Parlement de Dijon. C'est de ces deux familles de noblesse moyenne et déjà ancienne que descend M. de Régnier.

Après avoir passé quelques années de son enfance à Honfleur, il fut emmené à Paris par sa famille à l'âge de sept ans, et à dix, il entra au collège Stanislas. Ses professeurs et ses études ne lui ont pas laissé en main, m'avoua-t-il, de particulières richesses, et ce

n'est qu'après 1883, année où il fut reçu bachelier, qu'il put en liberté parcourir la littérature contemporaine, qui demeurerait pour lui comme une chasse gardée, et découvrir véritablement des écrivains comme Baudelaire, Flaubert, Verlaine. Avant de sortir du collège, il avait cédé, naïvement, à l'inspiration poétique de la seizième année, et il continuait à écrire des poèmes sans avoir l'intention de faire quoi que ce fût qui ressemblât à une carrière littéraire. D'ailleurs sa famille ne se souciait pas de le laisser en tête-à-tête avec son papier et avec ses Muses, et sur son insistance il dut faire son droit et passer l'examen des Affaires étrangères. Ce qui ne l'empêcha pas de collaborer à la petite revue qui demeure la plus chère, parce qu'on y a donné les premiers vers, et qui pour lui se nomma *Lutèce*. Cette même année 1885, il publia chez Vanier son premier recueil, *Les Lendemain*, où il fit rentrer quelques-uns des poèmes qu'il avait composés au collège, et qui gardent encore ces raideurs et ces gaucheries dont on se rend parfaitement compte, lorsqu'on est très jeune, sans pouvoir ni même souhaiter s'en débarrasser ; d'où les vers de la vingtième année tirent une certaine grâce un peu farouche, une beauté du diable qui disparaît à mesure que la maîtrise augmente, et que tous les efforts de l'art ne pourront jamais plus ressaisir.

Je ne chercherai pas à me promener sans discrétion dans l'existence intime d'un auteur vivant. Le lyrisme du poète demeure assez indirect, les transpositions du romancier sont assez nombreuses pour ne pas rendre une chronique de sa vie privée indispensable pour l'intelligence de son œuvre. J'écarte certains incidents comme son duel avec Robert de Montesquiou, ses

démêlés littéraires avec Charles Maurras, qui défrayèrent les conversations, pour signaler rapidement ce que l'on peut désirer connaître. Je considère comme un manque de tact de fouiller publiquement les tiroirs qu'un écrivain n'a pas mis en ordre, pour un inventaire de cette nature.

Après l'édition de ses premiers poèmes, M. de Régnier mena une vie assez retirée. Il fréquentait surtout Sully-Prud'homme, puis, lorsque ses travaux l'eurent fait connaître, Leconte de Lisle, Mallarmé, Léon Dierx, qu'aujourd'hui nous ignorons si complètement, Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam. Dès cette époque, il cédait à son double penchant, également désireux de jouer avec les symboles poétiques et de se divertir aux récits qui font toucher du doigt le réel, comme les correspondances et les mémoires. Ainsi mûrissaient dans l'ombre ses dons de poète et de romancier, tandis qu'il entassait sur son bureau Vigny, Chénier, Hugo, les revues où scintillait Hérédia, et *Madame Bovary* à côté des *Pensées* de Chamfort.

On apprend à connaître son nom. Sa première œuvre en prose, *Les Contes à soi-même*, paraît en 1894 ; la même année, l'OEuvre représente son poème *La Gardienne*, et il fait à Bruxelles une conférence : *Le Bosquet de Psyché*. Depuis lors, il publia alternativement des romans et des vers, jusqu'en 1921, où il recueillit, sous le titre sans doute prématuré de *Vestigia Flammae*, des poèmes composés depuis la cinquantaine.

En 1896, il avait épousé la seconde fille de José-Maria de Hérédia, « la petite fille qui faisait des proses », selon le mot de Lemaitre, et qui depuis, sous le nom de Gérard d'Houville, a touché le public par des

vers et des romans célèbres, et reçu ces années-ci le grand prix de littérature de l'Académie.

M. de Régnier, qui habite Paris, aime voyager. En 1900, il fit en Amérique des conférences sur la poésie française. Pour l'Italie, qui sert de cadre à quelques-uns de ses romans, il garde une particulière sympathie, et comme je lui demandais s'il existait quelque coin de terre où il aimerait passer ses jours, il me répondit en souriant et sans hésitation qu'un palais à Florence ou à Venise, lui ferait le plus grand plaisir.

A cet homme de lettres, ni la faveur du public, ni les distinctions officielles ne manquèrent. De bonne heure, il eut pour lui l'Université et René Doumic qui, dans la suite, devint son beau-frère. Officier de la Légion d'honneur, il appartient à l'Académie depuis 1917, et il y prononça l'éloge de Melchior de Vogüe, le 18 janvier 1912.

Aujourd'hui, les manifestations de son activité demeurent nombreuses : à côté de ses romans et des nouvelles qu'il publie dans les journaux, des vers, des notes critiques et des souvenirs qu'il donne aux revues, il tient le feuilleton critique du *Figaro* et dirige une collection de romans chez Albin Michel.

---



Des bouquets que M. de Régner a composés, il est facile de faire tomber, comme une pluie de fleurs sombres, des vers semblables à ceux-ci :

Prenez garde, l'Amour est vain et n'est qu'une ombre...

ou

Dédaignant l'action stérile et douloureuse...

ou

Le désir de la Mort, le désir de la Joie...

ou bien

Le Bonheur est un Dieu qui marche les mains vides  
Et regarde la Vie avec des yeux baissés.

Faut-il dire tristesse, mélancolie ? Au moment des crépuscules, on ne peut dire quand finit le jour, quand commence la nuit. Le sentiment d'Henri de Régner est entre chien et loup ; il lui appartient en propre et tous ses poèmes en sont baignés. Je le crois de ces natures délicates qui ne digèrent pas la vie brute, qui attirent les souffrances comme l'aimant appelle les parcelles de fer. A vingt ans, il se plaint doucement, dans *Les Lendemain*, d'avoir vu disparaître son premier amour :

C'est ainsi qu'à jamais ce bonheur s'en alla  
De dormir sur son cœur et de baiser ses lèvres.

Ecoutez le premier battement résigné de ce cœur. Agrandissez les douleurs ou les déceptions pires que les douleurs ; donnez-leur cette résonnance, cet accent pathétique qu'elles gagnent avec l'âge ; parsemez-en



toute une vie ; et il vous en reviendra un écho mélancolique, discret, hautain, analogue à ce son fondamental des vers d'Henri de Régnier. Jamais il ne force cette tristesse ; tandis qu'un romantique vous eût accroché au veston, pour sangloter dans vos bras, il ne quitte pas sa place, et se contente d'essuyer de temps en temps une larme dont vous vous apercevez à peine, car il est de bonne race et il aime Vigny.

Cette mélancolie fluide enveloppe les poèmes d'Henri de Régnier de la même manière que les vapeurs d'automne recouvrent une colline à l'horizon, c'est-à-dire qu'elles n'y posent qu'un voile imperceptible, mais suffisant pour leur donner un caractère touchant et pathétique. Un poème de la *Cité des Eaux* peint cette attitude naturelle du poète, d'une manière symbolique : parfois le voyageur, au cours de son voyage, rencontre une colline dont l'aspect l'émeut ; mais nul être n'a bâti sa maison dans ce séjour présumé du bonheur, et lui-même, malgré son désir, doit poursuivre sa route et quitter la colline :

C'est ainsi que chacun rapporte du voyage,  
Au fond de son cœur triste et de ses yeux en pleurs,  
Quelque vaine, éternelle et fugitive image  
De silence, de paix, de rêve et de bonheur (1).

Il y a beaucoup d'Henri de Régnier là-dedans, et il est bon, je pense, de se rendre d'abord compte de cette disposition essentielle de son tempérament.

Henri de Régnier ne se livre jamais complètement. Prépare-t-il à son lecteur la volupté de le compléter, ou, touché d'une pudeur irrémédiable, ne peut-il pousser un cri franc sans que son gosier ne se serre,

---

(1) *La Cité des Eaux*. — La Colline.

je ne sais ? Si l'échappatoire du symbolisme n'eût été dans l'air, il l'eût à lui seul inventée. Pourtant, ne vous abusez pas : M. de Régnier brûle de vous faire des cadeaux. Il se présente, les bras chargés de statuettes, de vases, de roses ; ces bibelots et ces fleurs sont pour vous ; mais si vous ne tendez pas les mains, il ne fera pas la parade, et ne vous distribuera pas de force les belles choses qu'il vous offrait ; seulement il s'en retournerait sans rien dire, le cœur gros, blessé par votre inintelligence, car je le crois extrêmement susceptible, comme toutes les natures délicates. Je pense que de ce côté-là, il se produit dans son cœur des mouvements assez complexes : il se défie des hommes, qui ne comprennent rien et qui blessent, et pourtant il éprouve le besoin de leur parler. Besoin d'embrasser et dégoût de l'embrassement. Ouvrez ses *Figures et Caractères* ; vous y verrez comme il a senti les élans de Michelet, expansifs et bruyants comme ces grands chiens qui appuient leurs pattes sur vos épaules et leur langue contre votre joue. De tels gestes semblent éveiller chez lui de sourdes nostalgies ; et si par tempérament, par goût, il demeure écarté de ces manifestations cordiales et vulgaires, il n'en est pas moins tourmenté, il commence une confidence voilée, et, si l'on ne le prend pas par les mains, si l'on n'attache pas à ses yeux des yeux attentifs, on risque de ne rien voir de cette sorte de lutte de sa nature même, et au lieu de goûter ce que sa retenue a d'émouvant, on l'accuse de froideur, de dédain, ou de préciosité. Il faut avoir le goût de ces feux qui couvent sous la cendre et des beaux combats qui se livrent en dehors de l'exprimé. Il se passe, je le crois du moins, dans le cœur d'Henri de Régnier, une foule de luttes secrètes, analogues à celles-ci, d'hésitations, de gestes

entrepris pour se délivrer et de reprises de la pudeur, une intuition constante de toutes les antinomies qui poursuivent dans la conscience humaine leur éternel jeu de balance ; de là vient qu'il ne voit jamais à son côté le sourire de la Joie sans être en même temps forcé de jeter un coup d'œil sur la Tristesse en larmes qui ne manquent pas de l'accompagner ; de là le balancement, l'antithèse constante qui sont au cœur de sa poésie, qui échappent à des esprits rectilignes comme celui de Charles Maurras, et qui font accuser le poète par quelques bons esprits, qui, sans doute, errent en cela, soit de nonchalance, soit de confusion.

Suivre dans les détails chaque œuvre d'Henri de Régnier, je n'ai ni le temps ni le goût de cet exercice scolaire. Je me bornerai à signaler que ce poète partit du Parnasse avec *les Apaisements*, traversa le symbolisme avec ses *Poèmes* et vint, à partir des *Médailles d'Argile*, à un art d'apparence moins subtil, plus traditionnel. Il chercha de moins en moins à enduire d'or et de couleurs nuancées ses fresques décoratives et se préoccupa davantage de saisir des sentiments nus (*Sandale Ailée*, 1907). C'est dans *Vestigia Flammae* qu'il obtient l'expression la plus directe. Les lecteurs d'aujourd'hui qui ne se sont pas familiarisés le symbolisme auraient sans doute du profit à commencer par ce dernier recueil et à remonter la série.

Dans sa jeunesse, M. de Régnier a trop respiré l'atmosphère symboliste pour que je puisse me dispenser de donner quelques éclaircissements sur cette ancienne discipline littéraire, qui a laissé des traces dans toute son œuvre. Mais le symbolisme en est encore à sa période légendaire. On y met cent idées contradictoires. Je ne puis entrer dans ce labyrinthe et ne donne dans ce qui suit qu'un exposé simplifié et

même simpliste, en m'excusant d'avoir enlevé tant d'épines que j'ai peut-être rendu la branche méconnaissable.

Les tendances naturalistes, inspirées par une connaissance assez primaire de la doctrine de Comte, qui s'exprimaient dans l'effort d'un Zola, pas plus que le dogme du Parnasse, ne pouvaient satisfaire l'appétit mystique, idéaliste, le besoin d'élan ingénu et vague, le goût d'absolu qui ne quittent jamais le cœur de l'homme. Des jeunes gens, qui tirèrent leur nom de la doctrine qu'ils défendaient, remirent en honneur les besoins qu'on voulait oublier. Ils protestèrent contre les imprudents qui voulaient réduire tout le réel à tenir dans la matière et dans les apparences ; ils rappelèrent que derrière le sens immédiat des objets se cache un autre sens, plus mystérieux et plus profond, qu'il s'agit de saisir et de suggérer, de même que dans un portrait, entre les lignes et les couleurs, est contenue l'âme du modèle. Ces jeunes gens avaient la conviction qu'ils luttèrent au nom de la vie contre le dessèchement, au nom de l'esprit contre la matière. Ils réintégraient l'idée de poésie, disait Brunetière dans sa langue. Epoque où il se fit une consommation remarquable de grands mots emphatiques et abstraits, à laquelle nous ne pouvons songer aujourd'hui sans un sourire de sympathie, d'ironie et de reconnaissance.

Toute la métaphysique congédiée poliment par Auguste Comte, tout l'enthousiasme soi-disant gelé par les Parnassiens se réfugièrent dans le cerveau et sur les lèvres de ces jeunes poètes. J'ai recherché quelques témoignages contemporains qui sentissent encore la poudre. « En littérature, écrit G.-Albert Aurier (1), ce

---

(1) Revue Encyclopédique, N° 32. 1892. G.-Albert Aurier : *Les Symbolistes*.

sont mille jeunes poètes belliqueux qui proclament ne pouvoir se satisfaire des grossières observations physiques des laboratoires naturalistes, ni des habiles ciselures sur or ou sur glace des joailliers du Parnasse. » Ou encore cette phrase du même article, que je ne puis lire sans un haussement d'épaules et un serrement de cœur : « Quitte à se casser le cou comme l'ancêtre Icare, on veut quitter le sol boueux où patauge la sotte présomption du siècle, se baigner un peu dans l'éther, explorer le ciel des Idées, les sphères des Symboles. » Dans un style haletant, coupé de faux-pas et d'envolées, le même article expose la théorie métaphysique du symbolisme ; j'y renvoie les curieux, mais je ne puis y insister : le symbolisme n'a rien inventé, on sait parfaitement bien qu'il n'y a pas d'art sans symbolisme ; et, pour reprendre l'exemple de la peinture, les artistes aussi différents qu'un Fra Angelico, un Dürer, un Rembrandt, un Vinci, n'ont pas seulement joui des belles couleurs et des belles formes, mais ont travaillé à comprendre le sens mystérieux d'une ligne, d'une lumière, d'une ombre, pour bâtir à l'aide de ce vocabulaire le grand poème de leurs idées ou de leur foi : historiquement, l'art présente un aspect symboliste. Mais reconnaître que toute œuvre d'art symbolise déjà le tempérament de son ouvrier, c'est encore trop superficiel. La vérité suprême est que dans la nature, tout objet n'est que le reflet sensible d'une réalité immuable et éternelle qui se nomme l'Idée. Tout objet est une Idée signifiée. On est conduit à ce résultat par une dialectique d'inspiration platonicienne ; l'éternel mythe de la caverne est une fois de plus rappelé. L'ombre montrée au lieu de la réalité, voilà le symbole. Et l'on proclame, dans un vocabulaire très technique qu'ici j'ai dû effleurer, la croyance.



en ces Idées immuables, dont tout le passager et tout l'instable de ce monde ne sont que le reflet. Cette foi demeurera vivace au cœur d'Henri de Régnier. Il cherchera anxieusement, à fixer dans le temps et dans l'espace ce qui demeure ferme sous l'universelle mobilité des apparences : « Personne, écrit M. Lanson, n'a un sentiment plus intense de la vie mobile des choses, une plus vive aperception de l'éternel dans l'éphémère. » Et ce n'est pas au hasard qu'il m'a écrit de sa main, pour reproduire à la première page de ce livre, un quatrain où il manifeste sa passion de l'éternel.

En même temps que les écrivains, plusieurs peintres, les aussi de la peinture académique d'un Bouguereau, d'un Lefebvre, vénéraient ces nouvelles idoles : M. de Régnier leur consacra des poèmes dans *l'Art Moderne* de Bernheim jeune : Gauguin, ce Platon de Tahiti, Maurice Denis, Odilon Redon, qui retrouve la vogue.

Cette renaissance symboliste avait été officiellement enregistrée par un manifeste de Moréas, dans le *Figaro*, le 18 septembre 1886. En voici l'essentiel : « Ennemie de l'enseignement, la fausse sensibilité, la description objective, la poésie symboliste cherche à vêtir l'idée d'une forme sensible qui néanmoins ne serait pas son but à elle-même, mais, tout en servant à exprimer l'idée, demeurerait sujette. L'idée à son tour ne doit point se laisser voir privée des somptueuses simarres des analogies extérieures : car le caractère essentiel de l'art symbolique consiste à ne jamais aller jusqu'à la conception de l'idée en soi. Quant aux phénomènes, ils ne sont que les apparences sensibles destinées à représenter leurs affinités ésotériques avec les Idées primordiales.

« Pour la traduction exacte de sa synthèse, il faut au symbolisme un style archétype et complexe : la bonne langue, instaurée et modernisée, d'avant les Vaugelas et les Boileau, la langue de François Rabelais et de Philippè de Commines, de Villon, de Rutebœuf et de tant d'autres écrivains libres et dardant le terme acut du langage, tels des toxotes de Thrace, leurs flèches sinueuses.

« Le rythme : l'ancienne métrique avivée ; un désordre savamment ordonné, la rime illuscescente et martelée comme un bouclier d'or et d'airain, auprès de la ruine aux fluidités abscondes ; l'alexandrin à arrêts multiples et mobiles, l'emploi de certains nombres impairs. »

Mais on sait qu'après l'apparition du *Pèlerin Passionné* (décembre 1891), Moréas se retira de l'aventure (1), après une enquête ouverte dans *L'Echo de Paris* sur l'*Evolution littéraire* : « Je n'ai fait que passer à travers le symbolisme », dit M. de Régner. Les uns le croient sur parole, les autres contestent son affirmation. N'ayant pu produire toutes les pièces du procès, je me garderai de prononcer un jugement. Je pense que M. de Régner ne s'est pas entièrement dépouillé de l'esprit symboliste et me demande si cette page de Remy de Gourmont (2) ne pourrait mettre tout le monde d'accord : « Qu'ils le veuillent bien ou qu'ils se dérobent, tous les symbolistes de la première comme de la dernière heure sont restés tels. On n'est pas ce qu'on veut, dans la vie. On subit le milieu où l'on a d'abord évolué et l'on en garde la marque. La

---

(1) Revue Encyclopédique, N° 50, 1893. Léon Deschamps : *La jeune littérature*.

(2) Rémy de Gourmont, *Epilogues*. Troisième série.

marque symboliste est noble, et je tiens beaucoup, pour ma part, à la porter visible et même impertinente. Il y a une manière d'être symboliste, comme il y eut une manière d'être romantique, qui ne comporte pas, et bien au contraire, l'abandon de la personnalité esthétique. Cette manière d'être, si elle implique une limite, c'est par en bas, non par en haut. Elle oblige ceux qui s'y soumirent à continuer le dédain qu'ils montrèrent d'abord pour toute la littérature sans idées et sans goût, dénué de l'intellectualité ou du sens profond de la vie et de son mystère. Rester symboliste, après dix ou quinze ans, c'est se refuser à participer à l'indulgence universelle, c'est obéir toujours au vœu ancien de maintenir contre les vulgarisateurs la noblesse de l'art et son orgueil. »

Mais ces règles d'école n'ont d'intérêt que par l'application qu'un auteur en fait. M. de Rénier s'est cherché des matériaux, en promenant sa curiosité rêveuse dans les limites d'un empire fabuleux qu'il s'était conquis : là, il a fréquenté les Satyres qui mettent pour danser une rose entre leurs cornes, les Dryades nues qui se cachent sous l'écorce des arbres, les Faunes voleurs d'abeilles, les Griffons et la Licorne qui les poursuit, et les Centaures à la croupe rousse qui passent au galop sur le sable. Il a vu les Sirènes qui font chanter la mer en peignant leurs cheveux d'algues, et qui endorment à jamais sous leurs caresses les marins qui les ont suivies dans leurs grottes roses et noires. Il a guetté les Néréides de l'*Illiade*, Clymène, Maïra, Orythie, Amathée à la belle chevelure, qui se réunissent autour de Thétis aux pieds d'argent dans une caverne brillante, et toutes à la fois se frappent la poitrine, en apprenant la douleur formidable d'Achille. Dissimulé dans les buissons de l'île de

Cranaé, il a vu s'enfuir comme deux dieux Hélène de Sparte enlacée à Pâris de Troie. Il sait de quoi les Heures remplissent leurs corbeilles. Il a connu Mercure, Hercule, et Chrysilla qui meurt en écoutant pleurer des fontaines, tandis que sa Jeunesse effeuille une rose dans l'eau. Il a écouté parler les Ombres au bord du Styx, et de beaux étrangers qui sont des Dieux, sont venus manger des fruits à son foyer.

La flûte des pasteurs qui se nomment Damète, Ménalque ou Mélibée, il l'a reprise ; et en y soufflant de tout son cœur plus âgé de vingt siècles, plus naïf et plus roué, il a recomposé l'antique paysage où les ruisseaux coulent entre les arbustes et où les chèvres dans leurs gambades suivent le cytise en fleurs. Il a montré les grappes qui rougissent les lèvres et qu'on entasse dans les corbeilles de jonc flexible ; puis il y a ajouté les visages doucement tristes, qui se retournent vers l'Été, lorsque la vigne est vendangée. Il s'est promené sous la lumière grecque et sous ses reflets romains, et les honnêtes gens écoutent à travers sa voix les divines chansons qu'il n'a pas laissé perdre. Voyez cette *Attente* (1), symphonie où se mêlent des voix de tous les âges. Il est bien d'aujourd'hui ou d'hier, ce poète qui appuie son coude sur la mousse et son front dans sa main, qui parle des larmes de septembre et savoure à petites gorgées ce mélange d'amertume et de douceur ; mais dites aussi si cette ivresse du vin nouveau, si les roseaux de cette fontaine, si le doigt, et la cire où se façonne cette flûte, ne vous forcent pas à répéter quelques-uns de ces vieux vers qui forment en vous-même ce fond solide et lumineux,

---

(1) *Les Jeux rustiques et divins* : *Attente*.

que les coups de vent de la mode ne troubleront jamais :

*Pan primus calamos cera conjungere plures  
Instituit...*

Arrêtez-vous également devant ce *Vase* (1), que plusieurs admirateurs d'Henri de Régnier considèrent comme son chef-d'œuvre. Sur le bouclier d'Enée, Virgile avait représenté l'histoire de l'Italie et les triomphes des Romains. Homère le créateur avait gravé sur le bouclier d'Achille des tableaux de la vie des cités ; comment ne pas se rappeler ces deux modèles, en voyant Henri de Régnier sculpter dans son marbre les formes de la Vie :

... Alors le verger vaste et le bois et la plaine  
Tressaillirent d'un bruit étrange, et la fontaine  
Coula plus vive avec un rire dans ses eaux ;  
Les trois Nymphes debout auprès des trois roseaux  
Se prirent par la main et dansèrent ; du bois,  
Les faunes roux sortaient par troupes, et des voix  
Chantèrent par là les arbres du verger,  
Avec des flûtes en éveil dans l'air léger.  
La terre retentit du galop des centaures ;  
Il en venait du fond de l'horizon sonore,  
Et l'on voyait, assis sur la croupe qui rue,  
Tenant des thyrses tors et des outres ventrues,  
Des satyres boiteux piqués par des abeilles,  
Et les bouches de crin et les lèvres vermeilles  
Se baisaient, et la ronde immense et frénétique,  
Sabots lourds, pieds légers, toisons, croupes, tuniques,  
Tournait éperdument autour de moi qui, grave,  
Au passage, sculptais aux flancs gonflés du vase  
Le tourbillonnement des forces de la vie.

---

(1) *Jeux rustiques et divins* : le Vase.



Il y a là comme un élargissement instinctif et comme la transposition symbolique du passage de l'*Iliade* (1) : « Vulcain représente ensuite une belle vigne d'or surchargée de raisins ; les grappes sont noires ; partout elle est soutenue par des pieux d'argent. Il trace alentour un fossé d'un métal bleuâtre et une haie d'étain ; dans cette vigne il n'est qu'un seul sentier où passent les ouvriers, lorsqu'ils travaillent aux vendanges. Les jeunes gens et les vierges, animés d'une joie tendre, portent dans des corbeilles de jonc tressé le fruit délectable. Au milieu d'eux est un enfant qui joue avec charme d'une lyre mélodieuse et le son de la corde retentit d'une douce voix ; les travailleurs tous ensemble, de leurs pieds frappent la terre, l'accompagnent de leurs chants et de leurs cris et le suivent en dansant...

« Sur ce bouclier, l'illustre Vulcain grave encore une danse semblable à celle que, dans la fertile Gnosse, inventa Dédale pour Ariane à la belle chevelure. Là de jeunes hommes et des vierges charmantes forment des danses en se tenant par la main ; celles-ci sont couvertes de voiles légers, ceux-ci de tuniques élégantes qui brillent d'un doux éclat. Les jeunes filles ont de belles couronnes ; les hommes portent des glaives d'or suspendus à un baudrier d'argent. Tantôt, d'un pied docile, ils tournent en rond aussi vite que la roue, lorsque le potier laborieux essaye si elle vole aisément pour seconder l'adresse de ses mains ; tantôt ils rompent le cercle, et dansent par lignes les uns devant les autres. La foule qui les entoure admire ces chœurs pleins de charmes ; parmi eux un chantre divin fait entendre sa voix en s'accompagnant de la lyre ; là

---

(1) *Iliade* : Chant XVIII.

paraissent aussi deux sauteurs habiles qui conduisent les danses en chantant et tournent au milieu de l'assemblée. »

Tel est ce Vase étrange, où la pure ligne grecque parfois s'interrompt, et se prolonge par une arabesque qui figure mille frémissements nouveaux de notre cœur moderne. Henri de Régnier est venu prendre la lyre antique, que Chénier lui avait offerte, déjà remise à neuf, et il y a tendu une corde de plus.

Après s'être rempli les mains de ces matériaux fabuleux, M. de Régnier les ordonne suivant son tempérament de décorateur. Aux flancs de son Vase, on l'a vu grouper en spirales harmonieuses le défilé dansant des Faunes et des Satyres ; on ne rencontrera pas un poème qui ne manifeste ce souci du groupement. Sensible avant tout aux formes et aux couleurs, il laisserait plus volontiers de côté les odeurs et cette vie de l'épiderme qui intéressait si vivement Baudelaire. Il ne rêve que fresques et que statues. Souvent, il use d'une composition nonchalante et antithétique ; il oppose l'Été à l'Automne, la Nymphé au Satyre, l'Aurore au Crépuscule, la Tristesse à la Joie ; ou bien il interrompt un personnage unique dans un mouvement plein de langueur et de suavité ; il multiplie dans un paysage les accessoires spirituels et plaisants, trempe son pinceau dans des nuances veloutées et douces : le rose et le noir, le violet, le roux, le mauve, et cette teinte pâle et variable que prend le ciel aux deux crépuscules. Cette beauté nuancée et savante valut à M. de Régnier des admirateurs enthousiastes. Il est certain que ses décors visent toujours à la souplesse et à la douceur, à une grâce insinuante et mélancolique, et à la fluidité.

Pour se reposer de la mythologie et de l'antiquité,

M. de Rénier a fréquenté Versailles, qui lui offrait des charmes de même nature. Dans la Cité des Eaux, comme parle Michelet, il s'est promené à côté d'Helleu qui prenait des dessins, et il en retenait l'Encelade de bronze qui soulève à l'automne son torse farouche, une feuille morte entre les dents ; il avait vu frémir la Lédà à l'approche des cygnes, et regardé les dieux nus qu'une mousse pudique essaie de revêtir, et surpris les faunes à l'affût, sur qui il a plu du vert-de-gris, pendant qu'ils guettaient les Nymphes entre les ifs. Il s'est trouvé comblé dans l'amour qu'il ne cesse de témoigner aux fontaines de toute sorte, et il contemple avec une attentive curiosité, dans des bassins de marbre de toutes les formes, des eaux vives ou endormies dont les reflets passent par toutes les teintes du vert au noir :

... Viens te regarder dans une eau singulière, (1)

Elle occupe un bassin, ovale et circonspecte ;  
Nulle plume d'oiseau et nulle aile d'insecte  
Ne raie en le frôlant l'ébène du miroir ;

Et de sa transparence où sommeillent des ors,  
Tu verrais émerger d'entre son cristal noir  
Le Silence à mi-voix et l'Amour à mi-corps.

Vivants et libres dans cette solitude, les fantômes qui peuplent le cœur de M. de Rénier se hasardent au jour, et commencent les incantations symbolistes. Car Versailles n'est, selon l'expression même du poète, qu'un « lieu allégorique et préparatoire », dont la puissance de suggestion se trouve particulièrement forte lorsque les feuilles commencent à tomber des

---

(1) *La Cité des Eaux* : Le bassin noir.

arbres et que l'Automne en couvre les ifs permanents et les bassins rouillés. Alors, dit Henri de Régnier (1), « il y a des assimilations à tirer d'un tel lieu ; son isolement en recommande un autre ; ce qui se tait en nous est son silence, j'ai cru comprendre ces analogies réciproques. »

Je ne puis recenser toutes les autres inspirations poétiques de M. de Régnier ; j'indiquerai seulement que Dieu n'y figure pas, car ce poète ne connaît que des dieux qui sont (2) « le visage vivant de toutes choses en notre chair » ; — qu'on y trouve la peinture de tous les Amours, depuis le petit Amour nu jusqu'à celui qui demeure grave et triste, et celui qui connaît les terribles et lourds secrets de la chair ; — qu'enfin, sous le titre de 1914-1916, il a ramassé les poésies que les circonstances lui avaient imposé d'écrire.

On sait que M. de Régnier s'est affranchi de certaines lois de la versification régulière. Voici une odelette de la *Corbeille des Heures* (3).

Un petit roseau m'a suffi  
Pour faire frémir l'herbe haute,  
Et tout le pré,  
Et les doux saules,  
Et le ruisseau qui chante aussi ;  
Un petit roseau m'a suffi  
A faire chanter la forêt.

Ces vers ont tous huit syllabes, sauf deux, qui en

---

(1) *Figures et Caractères*. Le bosquet de Psyché. Conférence prononcée à Bruxelles le 16 février 1894.

(2) *Médailles d'Argile*. J'ai feint que les dieux...

(3) *Jeux rustiques et divins*. Corbeille des Heures. Odelette I.

ont quatre. M. de Régnier garde dans sa liberté un mètre qui demeure généralement à peu près fixe. L'oreille est caressée par une demi-régularité qui lui donne la plus vive jouissance ; car, sans s'immerger dans la volupé plus monotone, mais évidemment plus profonde, qu'apporte une suite de vers réguliers, elle n'est cependant pas étonnée par une suite d'harmonies sans rapports, comme des caresses répandues au hasard sur tous les points de la peau. Il a cueilli des vers réguliers et en a tressé des poèmes flexibles, comme on compose des guirlandes ou des couronnes avec des branches de vigne vierge et des rameaux de saule.

Lorsque la rime manque, l'assonance la remplace : *hautes et saules*. Parfois l'assonance elle-même manque. Mais il y a vers libre et vers libre. Ceux-ci, ne vous abusez pas, ne sont pas révolutionnaires. Comparez à La Fontaine ; vous serez surpris de retrouver parfois, dissimulés sous toutes les différences, quelques-uns des procédés essentiels du genre, que de lui-même chaque poète applique : comme celui qui consiste, pour mettre en valeur un mot, à le placer, à la suite d'un long vers, dans un vers plus court, qui ne contient que lui :

Même il m'est quelquefois arrivé de manger

*Le berger.*

et

J'ai vu le Printemps me rire à travers l'avril

*Avec un rire*

Si doux, si tendre, si puéril...

On rencontre le plus souvent l'octosyllabe et surtout l'alexandrin, rimé ou assonancé. A ce gymnaste un peu fort, un peu lourd, les romantiques avaient déjà



appris bien des tours. M. de Régner lui demande surtout des nonchalances et des étirements de chatte qui dort au soleil : une mollesse enveloppante comme celle d'une jeune fille qui s'approche de vous, lentement, et qui, avec des gestes indécis, mais finalement bien calculés, vous noue ses bras autour du cou.

Dans l'alexandrin, la coupe à l'hémistiche est souvent supprimée :

Une ro-se jusqu'à les lè-vres est venue.

.....

Et note à no-te, tu les verras - scintiller.

Ou l'hémistiche ne se termine plus sur un mot :

Le diamant, et gras-se, l'opa-le qui tremble.

La musique contemporaine a aimé les discordances. La coupe ternaire approximative se rencontre fréquemment :

Quand tu seras-de ceux qui mar-chent vers la Nuit.

Ce qui demeure la propriété d'Henri de Régner, c'est la suite énumérante d'alexandrins coupés en deux parties qui s'opposent, et dont la seconde se relie à la première par la conjonction *et* :

... La poursuite m'essouffle et la halte m'endort ; (1)  
Le lierre m'entrave et la branche m'écarte ;  
L'arc se rompt dans ma main sans que la flèche parte ;  
Et le thyrsé brandi se brise à mon poing las ;  
L'écho qui m'appelait ricane sur mes pas ;  
La Dryade s'échappe et la Nymphé s'esquive ;  
Le ruisseau vif me raille au rire de l'eau vive,  
Et les oiseaux moqueurs se posent sur mes cornes,  
Et ma flûte s'enroue et siffle des airs mornes,  
Car ses trous sont bouchés et sa tige se fend...

---

(1) *Jeux rustiques et divins*. Eglogue Marine.

A travers les plus vives dissonances, M. de Régnier demeure hanté par le souci de la musique, et c'est tout naturellement que celle de Büsser, de Fauré, de Reynaldo Hahn, de Ravel est venue se mêler à la sienne. Depuis l'époque où la poésie cherche peut-être inconsidérément à rivaliser avec d'autres arts, après que le Parnasse et les peintres eurent lutté d'émulation, c'est le secret de polichinelle que les symbolistes furent jaloux des musiciens.

Baudelaire, le premier, avait eu recours à la puissance musicale du mot ; il s'était rendu compte qu'à côté de l'action qu'ils exercent sur l'esprit par leur caractère intelligible, les mots, grâce à la symphonie particulière que chacun d'eux recèle, peuvent aller à l'assaut de celui qui les prononce, et le réduire par d'autres armes plus dissimulées. M. de Régnier est vaincu d'avance par certains mots, tels qu'*ébène*, *nuit*, *flûte*, *silence*, *cyprès*, *aube*, *rose*, *urne*, et, dans toute son œuvre, il les répète avec volupté.

C'est ainsi qu'il s'est monté un magasin de substantifs et d'épithètes, et qu'il a la fortune d'avoir inventé des « poncifs » : si des imprudents essaient de lui voler une statuette, de se couronner de cyprès et de roses, ou de détourner pour leur usage son petit Amour farouche et nu, on s'en aperçoit tout de suite. Les êtres de cette sorte n'ont qu'un vrai propriétaire.

Mais il ne faut pas mettre la modestie de M. de Régnier à une trop rude épreuve : s'il sait parfaitement bien qu'il a peint lui-même ses décors, il tient néanmoins à affirmer qu'il ne lui fut pas inutile de voir ses camarades manier leurs pinceaux à côté de lui. Qu'un écrivain subisse des influences, pense-t-il, c'est incontestable et naturel ; tourmenté, comme ses camarades, des

appétits littéraires propres à son époque, il demeure soumis à cette parenté des écrivains dans le temps ; et s'il reste vrai qu'un auteur ne s'affirme grand qu'autant qu'il maîtrise et domine le courant commun qui l'emporte, du moins subsiste-t-il sur lui comme sur ses camarades des traces de cette écume qui les enveloppait tous ; un poète vient de quelque part ; ce n'est pas un aérolithe. Aujourd'hui, nous nous accusons tous, les uns les autres, de ne pas être des aérolithes.

Peser au compte-goutte ce qui chez M. de Régnier peut revenir à Pierre ou à Paul, je ne le ferai pas. Le besoin de chercher les sources est une maladie dont l'Université elle-même se débarrasse. Je rappellerai seulement quelques dates et quelques possibilités, parce qu'il le faut pour paraître sérieux, mais j'accepte d'avance d'être convaincu de toutes les erreurs d'interprétation.

Les premiers recueils d'Henri de Régnier se succédèrent à partir de ses vingt et un ans : *Les Lendemain* (1885) ; *Apaisements* (1886) ; *Sites* (1887) ; *Episodes* (1888). Il a d'abord recherché l'influence parnassienne. Leconte de Lisle avait publié les *Poèmes tragiques* en 1884 ; le Verlaine des *Poèmes Saturniens* remontait déjà à 1866, l'*Après-Midi d'un Faune* à 1876, en attendant le Mallarmé complet de 1888, les *Trophées*, déjà connus par fragments, sont réunis en 1893. A ces contemporains, il faut ajouter sans doute Chénier, et certainement Vigny ; et si cette question n'était chinoiserie pure, les échanges de fluide qui sans doute se produisirent entre Henri de Régnier et les collaborateurs de la *Vogue*, de *Lutèce*, de la *Conque* ou de semblablès jeunes revues : Stuart Merrill (1863-1915) qui, avant 1890, publia à New-York, dans *Pastels in Prose*, des traductions de Régnier, Van Lerberghe

(1861-1907), Moréas (1856-1910), Pierre Quillard (1864-1912), auteur d'une étude au *Mercure* sur Henri de Régnier, Francis Viéle-Griffin, Saint-Pol-Roux, Adolphe Retté, Gustave Kahn.

Ces discussions et ces recherches sont vaines. Elles sont même dangereuses. Elles font croire aux gens d'esprit simple que le poète est reconstruit. Reconstituer, expliquer un poète, c'est pourtant la tâche absurde que j'ai acceptée. Peut-être ces pages peuvent-elles exciter quelques sensibilités lentes, là se borne leur pouvoir. J'avais en main une gerbe de grandes fleurs sombres ; il me fallait en manier les pétales, les écarter délicatement, et montrer avec précaution la région secrète où se forme le miel ; mais en les touchant, j'ai enlevé au bout de mes doigts le velouté savoureux de ces pétales, j'ai secoué les étamines et le pollen s'est répandu sur les tiges, et pendant que j'expliquais leur vie et leur fraîcheur, je les tuais ; maintenant je ne vois plus sur la table que des tiges détendues et des corolles déchirées qui ne sentent plus rien, je regarde mon œuvre avec mélancolie ; ma seule ressource est de faire tomber d'un revers de main ces débris, et d'apporter, à la place, de nouvelles fleurs fraîches que je ne toucherai plus : voici un des plus beaux rameaux de *Vestigia Flammae*, qui fera tout oublier.

ODE

J'aurais dû te donner tous les soins de ma vie,

O beau laurier luisant,

Jusques à renforcer ta racine assouvie

Du tribut de mon sang,

De l'immortel éclat de ton feuillage sombre

Enorgueillir mes yeux,

Et ne point, d'un seul pas, m'éloigner de ton ombre ;

Dé toi seul anxieux,

Ecouter pour seul chant celui de ton murmure,  
Aède aérien,  
Et, le regard tourné vers la gloire future,  
Y conformer le mien !

Mais hélas ! trop longtemps j'ai délaissé la cime  
Du mont où tu poussais,  
Et ma flûte peureuse a craint le vent sublime  
Qui hante les sommets.

C'est pourquoi, repentants, lorsqu'au soir de mon âge  
Mes pas te reviendront,  
Je n'aurai pas le droit que ton amer feuillage  
S'entrelace à mon front.

Heureux, n'étant de ceux que ta branche couronne  
De son honneur altier,  
Si, dans mes faibles mains tu laisses en aumône,  
Une feuille, ô Laurier !

---





Du poète, ne distinguons pas brutalement le prosateur. Les premiers écrits en prose de M. de Régnier se sentent encore de la présence de ses Muses et ce n'est pas d'un seul coup qu'il a rejeté son ample manteau de soie broché pour courir plus librement.

Son premier recueil de vers avait paru depuis huit ans ; il approchait de la trentaine, quand il sentit qu'il avait passé l'âge où, dans une œuvre de prose, il est impossible de produire d'autres créatures que soi. Les *Contes à soi-même* l' furent publiés en 1894. Dans cette œuvre de transition, M. de Régnier goûte le double plaisir de se divertir aux événements extérieurs qu'il rapportait, sans toutefois choisir des aventures tellement étrangères à lui-même qu'il ne s'y retrouvait pas. Il commençait ses voyages dans des terres inconnues, mais s'arrêtait d'abord aux paysages qui lui rappelaient ceux de sa patrie. Mais si M. de Régnier écrit ses *Contes* pour son plaisir, le lecteur pourra également découvrir, dans ces récits, des circonstances qui le touchent ; à lui de les reconnaître et de se répéter l'histoire, en se l'accrochant. D'où le titre de *Contes à soi-même*, qu'il faut prendre dans cette double acception, comme l'indiquent de telles phrases : « Le visage d'Eurydice fut d'une singulière beauté. Il est dans tous les miroirs de mes songes ; c'est dans les vôtres qu'il faut la regarder ; car elle est en chacun de nous l'éternelle taciturne, la secrète accoudée (2). »

---

(1) Réimprimés dans *la Canne de Jaspe*.

(2) *Contes à soi-même*. Manuscrit trouvé dans une armoire.

Plutôt que des récits d'aventures, ces *Contes* sont encore des rêveries imprégnées de poésie et presque des symboles ; il vaudrait mieux dire des allégories, car Henri de Régner a désiré que l'on ne se trompât point sur leur sens et enlevé tout ce qu'un symbolisme intégral eût entraîné d'obscurité ; à chaque carrefour il se montre, et désigne le bon chemin.

On voit dans ce livre comme M. de Régner hait et redoute le réel, comme il exalte les voluptés qu'on tire du songe, qui sont les seules appréciables. Qu'ils s'intitulent *Le Château de Lucile*, *L'Escalier*, *Bal d'Avril*, lisez un à un tous les *Contes* : vous y verrez les héros, tourmentés par une double aspiration vers la terre charnelle et vers le monde du songe, renier avec un mépris douloureux cet univers de ce qu'on touche, pour se réserver aux extases des rêves, et vers les formes songées qui leur procurent leurs jouissances tendre leurs bras avec inquiétude, car ils semblent toujours conserver l'intime appréhension que ce monde irréel, formé avec tant de souci, ne s'évapore subitement comme un nuage. Pour Eustase (1), « las d'être épars en ses désirs, approprié à leurs objets, accaparé par tout ce qu'il croyait posséder, il en fit des songes » ; pour Barbe-Bleue (2), l'amour d'une créature est remplacé par celui d'un fantôme « dont le vestige et le mystérieux délice satisfaisaient son âme industrielle ». Et tous mettent à connaître leurs nostalgies et leurs désirs un soin attentif et patient, sans user de la véritable analyse, arme trop aiguë, trop déchirante, sans prise d'ailleurs sur ces brumes insaisissables qui veloutent l'âme, mais ils jettent au fond

---

(1) *Contes à soi-même*. Eustase et Humbeline.

(2) id. Le sixième mariage de Barbe-Bleue.

d'eux-mêmes, sans désirer s'expliquer ni se démonter, des regards pleins de paresse, de volupté et d'amour, qui contentent leur besoin de se savourer. Se savourer dans le silence et l'ombre est pour M. de Régnier la plus vive, la plus durable volupté que l'homme puisse rencontrer sur terre.

Ces *Contes* projettent autant de lumière sur l'écrivain que sur l'homme ; car on retrouvera dans la plupart de ses écrits ultérieurs ces héros plongés dans la contemplation mélancolique de l'irréductible écart qu'ils constatent entre la petite vie qu'ils mènent, et la vie qu'ils rêvent. Henri de Régnier a presque constamment écrit le roman de la déception et c'est là que se manifeste sa secrète parenté de découragement avec Alfred de Vigny.

Sur la formation du prosateur, les *Contes à soi-même* fournissent d'indispensables renseignements : encore en proie au souci de décorer, d'évoquer, de suggérer, on l'y voit tourmenté par la recherche du style, au point d'écrire des phrases comme celles-ci, qu'il ne doit point retrouver aujourd'hui sans sourire et sans attendrissement : « Telle passion donc apparue dans l'éclair d'un regard, en suspens, et à l'instant où elle se résume au point extrême de sa force avant de se déterminer à quelque action et, par là, cesser d'être mentale et intérieure pour emprunter à des moyens d'un autre ordre le signe du surcroît, de violence où elle se précipite, telle passion, surtout si sa velléité s'atrophie et avorte, si son progrès s'arrête avant d'avoir recours à quelque trop visible indice qui la rendrait aperte à la connaissance de tous, m'émeut d'être ainsi incomplète et stérile et, si son bouillon s'épuise avant d'avoir jailli, j'en garde une impression plus anxieuse, par ce même goût de mystère qui fait que le remous, gérant sa torsion sournoise en l'eau

profonde, noire et à jamais muette du monstre probable et interne dont l'agitation cachée a produit la terrifiante ride oscillatoire, m'intrigue et me fascine plus que la vague qui cabre la colère de la bête surgie et visible qu'elle façonne de la véhémence de son écume. » Ne souriez pas. La jeunesse chercheuse ne se contente jamais d'une expérience menée à mi-chemin. Mais ce déséquilibre d'heureux présage ne se rencontre pas constamment : comme dans une famille, à côté d'enfants encore gauches, on peut voir une jeune fille qui déjà joue avec toute sa grâce, on trouve auprès d'expressions mal épanouies, de ces phrases déjà en fleurs où s'annonce une maîtrise nouvelle.

Si le *Trèfle blanc*, publié en 1899, marque une nouvelle étape de la transformation du poète en romancier, on y sent toutefois encore un certain intervalle entre la phrase et son objet. Je ne puis mieux faire que de copier dans les *Nouveaux Prétextes*, ces lignes qu'André Gide a consacrées au recueil *Couleur du Temps*, paru en 1908 : « ... *Le Trèfle blanc* que voici est daté de 1899 ; ces dix ans écoulés n'ont rien flétri de sa grâce charmante. A travers plus d'apprêt, *L'Amour et le Plaisir*, puis *Tiburce* nous acheminent vers treize contes où s'affirme la maîtrise du poète, mais qui ne couronnent pas le volume sans l'alourdir un peu. Ce talent dont chacun d'eux fait preuve reste comme indépendant du récit, et, si habile que soit le choix des sujets de ces contes, l'art s'y applique et n'est pas motivé par eux. C'est à peine un reproche que je leur fais, et ce pourrait presque être un éloge, n'était ce délicat *Trèfle blanc*, dont le voisinage leur fait tort en nous présentant l'exemple d'une perfection à la fois plus secrète et plus accomplie. Ici le métier semble naître et grandir sous la pression d'une sorte d'intime



exigence, l'œuvre est écrite au bon moment ; un peu plus tôt, on aurait pu sentir l'effort et un peu plus tard la manière ; il est à point ».

On retrouve dans les *Histoires incertaines*, plus récentes, ce mélange de roman et de poésie, et parmi des phrases somptueusement brochées, celle-ci, qui sent l'aveu (1) : « Ne serait-il pas, comme je l'avais été, un de ceux-là qui aiment d'un obscur amour les belles ombres du passé en leur cadre de secret et de lointain, de ceux qu'attire au fond des parcs abandonnés, au bout des eaux mortes, le mystère des pavillons fermés, même s'ils ne contiennent, derrière leurs murs délabrés et leurs vitres verdies, que la désillusion taciturne de la solitude et du silence. »

Ce n'est qu'en 1900, à l'âge de trente-six ans, qu'Henri de Régnier se hasarda à donner son premier roman, *La Double Maîtresse* ; il se sentait devenu capable d'animer des personnages qui ne fussent ni lui-même, ni des monstres issus de ses lectures ; car il ne souffrit pas de demi-mesure ; autant il s'était complaisamment regardé dans les miroirs qu'il ne cessait de se tendre à lui-même, autant il se tint écarté du monde nouveau qu'il animait, ayant le bon sens de comprendre que ce spectacle n'exciterait son attention et son plaisir que dans la mesure où il demeurerait désintéressé et gratuit. Son imagination seule lui fournit les caractères et les situations, hors deux, qu'il vient récemment de faire connaître (2) : « Les emprunts faits à la réalité sont assez rares dans mes romans, et je n'y trouve guère que le Serpigny du *Mariage de Minuit*, et le Buttelet de *La Peur de*

---

(1) *Histoires incertaines*. Le pavillon fermé.

(2) *Revue de France*, août 1923.

*l'Amour*, qui présentent quelque ressemblance, l'un Serpigny, avec le comte Robert de Montesquiou-Fezensac, l'autre, Cyrille Buttelet, avec James Mac Neil Whistler, dont j'avais fait la connaissance chez Stéphane Mallarmé et qui m'avait produit une vive impression de curiosité et d'admiration. » J'ajoute que M. de Régnier m'avoua, sur une question indiscreète que je lui fis, que les *Vacances d'un Jeune homme sage*, contiennent, amplement transposés, des souvenirs de sa propre adolescence.

Il ne faut donc à aucun moment chercher chez M. de Régnier, une volonté de recréer le monde, de découvrir des mouvements secrets dans le cœur de l'homme, ou d'inventer des explications profondes pour ceux que nous connaissons déjà. Il se propose, au contraire, d'utiliser des sentiments connus, ou même traditionnels, pour tirer une jouissance aussi délicate que facile de la vue de leurs déroulements imprévus dans le cœur des personnages où il les a déposés, et des postures où ses héros se trouvent réduits : M. de Régnier désire avant tout se donner agréablement les marionnettes : « Concevez-vous l'art autrement que comme un divertissement, me demanda-t-il avec un geste spontané d'effroi, un jour que je m'étais cru obligé de lui demander s'il assignait un but à son œuvre, et s'il croyait que l'écrivain dût se proposer une mission quelconque ; pour moi, continua-t-il, écrire me semble la plus insupportable des corvées, si je n'en ressens pas l'envie ; je n'écris que pour mon plaisir personnel. » Et il réassujettit son monocle avec toutes les marques d'une inébranlable conviction.

M. de Régnier regarde d'un cœur enjoué les spectacles qu'il a agencés, et, devant les actions ridicules ou folles des personnages qu'il considère, il ne dissi-

mule pas un haussement d'épaules amusé et un sourire d'ironie. L'ironie ne se commente pas. Il faut la montrer vivante. Tantôt elle se présente franchement, sans arrière-pensée et toute nue : « Il lui recommandait d'épargner à la jeunesse de Georges, les discours contraires à la décence et de ne pas le laisser au soleil sans chapeau (1) », ou « Tu sais, Françoise, plus j'y pense, plus tu devrais épouser M. de Hardois, c'est tout à fait le mari qu'il nous faut (2). » Tantôt elle est plus secrète, et c'est le ton de voix qui la révèle plutôt que l'arrangement des mots : M. Roissy, égoïste et charmant, venu à Paris pour l'enterrement de son vieux camarade Renaudier, cherche à réduire cette corvée à la moindre durée possible, et finalement, après avoir tardé à se rendre à la maison mortuaire et retrouvé un autre vieil ami, se laisse persuader que sa présence est inutile, que tout à sa douleur le fils de Renaudier ne l'apercevra point, et décide de s'en tenir à une courte visite de condoléances dans le courant de l'après-midi (3). Mais si M. de Régnier compose de telles pages avec un demi-sourire de mépris, de moquerie et de détachement, il lui arrive dans d'autres de perdre son indulgence et sa bonne humeur, et de faire avec une discrétion qui ne se dément jamais les plus cruelles morsures : témoin cette exécution calme et féroce de Serpigny, autrement dit Robert de Montesquiou, dans le *Mariage de Minuit* : « Il dessinait agréablement, parlait bien, décidé à tout, pratique à souhait. Il montrait du goût, plus en bibelottier qu'en artiste. Il aimait à payer au plus juste et savait renon-

---

(1) *Les Vacances d'un jeune homme sage.*

(2) *Mariage de Minuit.*

(3) *Début de la Peur de l'Amour.*

cer sans regret à ce qui dépassait ses moyens. Quand il avait eu une chose à bas prix, il ne s'y attachait pas assez pour hésiter à s'en défaire, s'il le pouvait avantageusement. Le vieux Meinières, le collectionneur s'était pris d'amitié pour lui, et lui enseigna à acheter. D'instinct, il savait vendre. Il écrivait naturellement bien, et les lettres d'affaires divinement.

« L'amour l'occupait assez peu, mais le monde l'intéressait. Tout en y fréquentant, il s'instruisait... Ses goûts artistiques lui firent une réputation auprès de ceux qui ignorent tout de l'art, de même que sa situation mondaine le servit auprès des artistes, qui le considérèrent d'autant plus volontiers comme un des leurs que sa compagnie flattait leur vanité. » M. de Régnier griffe poliment, avec urbanité ; de la politesse ce magicien sait faire sortir des trésors d'impertinence. La plus pure impertinence nourrit son ironie. Il faut reconnaître que pendant une centaine d'années, nos écrivains négligèrent singulièrement cette vertu ; aujourd'hui elle est remise à sa place. Henri de Régnier et d'autres bienfaiteurs des lettres françaises, ont restauré le sens de l'impertinence : j'ose espérer que nous ne le laisserons pas perdre.

« Désormais, le temps parut court à Antoine, écrit M. de Régnier dans *Le Bon Plaisir*, car il apprit à l'employer à ce qu'il y a de mieux à en faire, c'est-à-dire au plaisir, et particulièrement à celui, non le moindre, qui consiste à se baiser à pleine bouche et à se prendre corps à corps pour bien s'étreindre, et goûter les jeux naturels de la chair où se satisfont, outre le plus intime de nous, les yeux, les mains et toute la peau. » M. de Régnier décrit avec une complaisance non déguisée le plaisir physique.

La majeure partie de ses héros qui le poursuivent

de la chair y cherchent avant tout une distraction ou un oubli. Ils ne voient rien de pathétique dans ce plaisir, n'éprouvent ni angoisse, ni aucun de ces sentiments poignants qui semblent lui donner de l'ampleur : ils y considèrent avant tout l'agrément naturel sur lequel toutes les créatures tombent d'accord, et si quelque fois l'un d'eux éprouve une inquiétude ou une légère déception, c'est juste ce qu'il faut pour donner plus de prix à l'aimable volupté que le lendemain ne manquera pas de lui rendre. Dans chacun de ses romans, on voit apparaître une femme, souvent mûrissante, pleine de gaieté, généreuse d'elle-même, habile à donner le plaisir et à le prendre, qui se nomme M<sup>me</sup> Brignan, dans le *Mariage de Minuit*, M<sup>me</sup> d'Esclaraques dans les *Vacances d'un jeune homme sage*, M<sup>me</sup> Dalanzières dans le *Bon Plaisir*, M<sup>me</sup> de Portebize, dans la *Double Maîtresse* ; on la voit s'approcher eff souriant d'un jeune homme indécis et lui mettre un baiser sur la bouche. Les femmes et les hommes souhaitent généralement ces liaisons voluptueuses et douces, qui n'apportent que du plaisir dans le temps qu'elles durent, sans entraîner de souffrance à la minute de dénouement, car tous les frissons y demeurent à fleur de peau et la chair absente est aussitôt oubliée.

M. de Régnier aime donc à feuilleter des albums où les vêtements des personnages ne sont point le principal attrait. Mais si elles désirent surtout les chatouillements, les caresses et ces morsures inoffensives qui se font au milieu de la volupté, les créatures qu'il anime se trouvent quelquefois amenées dans une situation qu'elles ne souhaitaient pas, et qui se dénoue plus facilement par l'angoisse ou par la mort que par la pirouette souriante qu'elles imaginaient. Elles ont beau



dire, comme l'un des héros du *Passé Vivant* : « Pourquoi avoir essayé de faire de l'amour la condition honorable, en quelque sorte, du plaisir sensuel. Il faut, au contraire les isoler l'un de l'autre. Il faut rendre au corps la considération qu'il mérite... », elles se trouvent souvent entraînées dans quelque passion fatale, et la comédie qui débutait avec une grâce légère ne peut s'empêcher de venir tourner autour des angoisses, autour des éternels mālheurs que la chair contient en germe.

Un jeune homme désœuvré, qui sent en lui toutes les ardeurs de la jeunesse sans connaître quel but il doit leur assigner, se découvre lié par l'amour à une femme qui se croit indifférente, il lui avoue sa passion, la poursuit et tente de la posséder, mais s'étant à la dernière minute senti de la race des esclaves, et non de celle des dominateurs, il desserre son étreinte, s'effondre et part ; et comme désormais la vie lui paraît impossible, poussé par un simulacre de courage et à l'âge de vingt-deux ans, il s'enferme dans sa chambre et se tire dans l'obscurité une balle au front. Et lorsque Pierre de Claircy s'est ainsi tué pour Romaine Mirmault, celle-ci découvre trop tard son aveuglement et qu'elle l'aimait, tandis que le frère aîné de Pierre, sentant se ranimer une ancienne passion qu'il avait jadis éprouvé pour l'amoureuse du mort, se rend compte également de cette nécessité du suicide à laquelle Pierre avait déjà dû céder, et se tue à son tour.

Une autre fois (1), un autre jeune homme ayant hérité de son père un pessimisme sans réserves, doué lui-même d'un tempérament hésitant, prétend toute sa

---

(1) *La Peur de l'Amour.*

vie se garder de l'amour. Mais la femme qu'il avait besoin d'aimer s'attache à lui ; il succombe à son désir, et en fait sa maîtresse ; cependant, entraîné dans un duel par l'amant qu'elle avait, victime de cette fatalité, dont les puissances obscures de sa vie n'avaient jamais perdu le pressentiment, il est tué, tandis que sa maîtresse vaincue, doit de nouveau céder à l'ancien amant qui vient de la reconquérir. *Sævus Amor.*

A cette recherche insouciant de plaisir ou à cet empire fatal de la passion, les héros de M. de Régnier se livrent aveuglément. Ils y consomment le plus clair de leur vie, et avec d'autant plus de facilité qu'ils sont absolument dépourvus de sens moral. Non qu'ils affectent le cynisme, et le chevalier de Montmoron qui affiche son amour des hommes (1), demeure une exception, mais ils se livrent à leurs passions, avec une sérénité païenne, et parmi les contemporains d'Henri de Régnier, je ne vois qu'Abel Hermant dont les personnages jouissent d'une si complète amoralité. Ne croyez pas que M. de Régnier vous introduira dans un monde déréglé par cette absence de morale ; au contraire, on y peut constater que l'existence de ses héros y demeure ordonnée et quelquefois jusqu'à la manie ; mais alors même que la vie de ses personnages apparaît la plus réglée du monde et la plus conforme à la morale, je crois que le choix volontaire entre le bien et le mal, ou seulement l'idée d'un bien et d'un mal, entre lesquels ils pourraient choisir ne se présente jamais à leur esprit. Une fierté individuelle, un grand nom qu'ils portent et qui leur inspire des tâches diverses, voilà ce qui la plupart du temps sert de règle à la vie de tous ces êtres. Ils se reconstruisent

---

(1) *La Pécheresse.*

des devoirs impérieux à côté de la morale et c'est ainsi qu'Antoine de Pocancy qui respire au <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle, doit poursuivre la gloire militaire et la faveur du roi, tandis qu'il appartient de nos jours à M. de la Boulerie d'apprendre le d'Hozier par cœur et de consumer sa vie à dresser des tableaux généalogiques. Il se produit pour eux une identification de la morale avec la fierté, de la morale avec le devoir nobiliaire, analogue à celle qu'on voit chez Vigny de la morale avec l'honneur. C'est d'une tâche ou d'un préjugé social que les héros d'Henri de Régnier tirent leur discipline intérieure ; et pour le reste, ils s'en remettent à leur naturelle soif de jouissances.

Je ne puis en quelques lignes donner une idée du mouvement de ces livres. On y rencontre les personnages les plus divers, et pour les époques, les uns se passent au <sup>xvii</sup><sup>e</sup> et au <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle, les autres de nos jours. Les premiers sont une résurrection pittoresque de ces temps et de ces mœurs déjà oubliés ; les seconds s'attachent surtout à montrer ce qui subsiste encore des anciennes coutumes et l'on y trouve une peinture satirique et émue de cette noblesse qui poursuit aujourd'hui son existence anachronique, désorientée, encore grandiose et quelquefois touchante. Entreprendre le récit d'événements ou l'analyse de caractères particuliers m'est impossible ; le lecteur devra lui-même faire connaissance avec la foule innombrable des protagonistes et des comparses, le seul but de ces quelques pages était de lui indiquer quelques caractères de parenté qui l'empêchassent de se trouver étourdi, à son premier contact avec cette troupe bariolée, remuante et rêveuse, l'une des plus vivantes collections de silhouettes qu'un romancier contemporain ait jamais réunie.

On rencontre dans la prose de M. de Régnier une assez grande variété de styles. Dans ses romans du temps passé, il use d'archaïsmes : tantôt on rencontre la période traditionnelle qui ne boude point aux *qui* et aux *que* : « (1)... Pocancy et sa belle furent du voyage. Elle éprouva quelque étonnement à être la seule femme de toute la compagnie et de n'avoir devant elle aucun visage à qui elle pût comparer le sien pour le préférer à celui des autres. C'est de cette préférence qu'elles font d'elles-mêmes à ce qui les entoure et de l'avantage qu'elles s'y accordent que les femmes tirent le principal plaisir d'être ensemble. Elles y renforcent, chacune pour son compte, le bien qu'elles pensent déjà de ce qu'elles se croient : car elles ne se reconnaissent de rivales que pour en être mieux assurées qu'il n'en est point qui ne leur cèdent en grâce et en beauté.... »

Tantôt, il préfère la manière alerte des conteurs : « (2)... Tout en songeant ainsi et en regardant par la vitre du carrosse le pays qu'on traversait, M. de la Péjaudie tâtait dans son étui le fidèle instrument, car M. de la Péjaudie avait emmené avec lui son inséparable flûte. Parfois, lorsqu'en chemin on avait atteint quelque beau point du paysage, il faisait arrêter le carrosse. Alors, il en sautait lestement, la flûte aux doigts, et se mettait à en jouer afin, disait-il, de remercier la nature pour ses beautés qui nous attachent à elle, et qui font de ce bas monde un séjour si agréable qu'il y aurait ingratitude à n'y pas prendre tous les plaisirs qu'il nous offre. Et l'on voyait alors M. de la Péjaudie, gonflant la joue et remuant les phalanges,

---

(1) *Le Bon Plaistr.*

(2) *La Pécheresse.*

triller quelque air doux, tendre ou mélancolique, selon que le soleil brillait en ciel d'automne ou que les nues y passaient, selon que l'horizon présentait un spectacle gracieux ou magnifique. Parfois aussi, en attendant la couchée aux auberges, il se divertissait de quelque petite mélodie. Une fois même, il s'amusa à faire danser les valets et les servantes, dont la plus accorte servit, ce soir-là, d'Eurydice à ce nouvel Orphée ».

On sent tout ce qu'il faut de goût, d'esprit, de sensibilité pour mener à bien de tels divertissements. Les amateurs de ce genre d'art se réjouissent, lorsqu'ils ont découvert, sous une formule traditionnelle, un frémissement d'aujourd'hui.

A part *Les Vacances d'un jeune homme sage*, volume souvent écrit dans un style archaisant, les romans modernes de M. de Régnier, sont écrits dans un style direct et rapide, imaginé : « (1)... Marcel s'était penché sur elle. Elle se rejeta en arrière, haletante et prompte, mais il la retenait, et la ramenait à lui, muet et violent. Sa bouche toucha celle de Juliette. Quelque chose pénétrait en lui de doux, de suave, de fort et de puissant où se confondait l'odeur des roses, le parfum de l'air, la lumière, le silence. Elle le repoussait faiblement, et elle finit par se dégager. Elle essaya de se lever du banc, mais elle ne put pas y parvenir et Marcel s'aperçut qu'elle pleurait. Des larmes claires coulaient sur ses joues, et elle regardait devant elle, sans un mouvement, sans une parole. » Le style d'impression, si fort en vogue, n'est pas négligé : « (2)... Elle agita les cravates, les déroula, un peu avec l'air d'une charmeuse de serpents, puis elle les laissa retomber dans

---

(1) *La Peur de l'Amour*.

(2) *Vacances d'un jeune homme sage*.



la malle, comme les pétales d'une grosse fleur multicolore, trop épanouie, et qui se défeuille tout à coup. » Enfin, il faut signaler l'assez fréquent emploi de la période ample, oratoire, à la Bossuet et la Châteaubriand : « (1)... Il constatait leur présence et enregistrait leur qualité, comme si toute leur existence eût consisté à recevoir, porter et transmettre un nom qui finissait par s'éteindre, de même qu'allait disparaître celui des Le Bégat, dont M. de la Boulerie était le dernier représentant. »

A. M. de Régnier, les personnages de la comédie classique sont un jour venus faire une révérence et lui ont inspiré de composer une comédie où il leur donnât des rôles : d'où *Les Scrupules de Sganarelle*, publiés en 1908.

« Les commentateurs, écrit M. de Régnier dans *Figures et Caractères*, sont les plus mortels ennemis de la poésie. Un poème est un ensemble d'images, de rythme, d'harmonie qui existe par lui-même et qui cesse d'exister si on le décompose et si on en disserte. » Cette phrase dangereuse certes à rapporter pour celui qui vient d'écrire vingt pages sur son œuvre poétique, éclaire l'attitude d'Henri de Régnier critique. Tout ce qui est attirail d'érudition ou de pédanterie plus ou moins scientifiques, il le proscriit. Pour étudier les fleurs, il n'écrase pas les plates-bandes. Il s'est toujours souvenu qu'il est créateur : à l'aide d'images, il se propose de faire sentir la vie de l'œuvre qu'il examine, puis il donne son impression personnelle. La seule chose qu'on puisse demander à un écrivain, s'il ne s'agit pas d'une œuvre historique à laquelle il s'exerce ou d'un travail de librairie qui lui est imposé,

---

(1) *Vacances d'un jeune homme sage.*

est de parler de lui-même à propos de l'œuvre de l'autrui ; les analyses fidèles se trouvent dans les notices que les éditeurs font rédiger d'avance par leurs employés ; c'est une marque de faiblesse pour un écrivain que de publier une œuvre de critique véritable où il n'intéresse pas plus à lui-même qu'au sujet qu'il traite et louer son impartialité, c'est lui lancer le pavé de l'ours.

Ce petit ouvrage n'a pas de conclusion. On n'en peut demander aux travaux de cette sorte, qui ne sont point faits pour aboutir à un jugement de valeur et qui ne se proposent que d'enregistrer. D'ailleurs M. de Régnier complète son œuvre chaque jour ; le dernier mot n'est pas dit, et, puisque je devais rester dans la coulisse,, il serait absurde que j'en sortisse maintenant, pour m'avancer et prédire l'immortalité à M. de Régnier, comme il se fait généralement dans de telles études, où c'est presque devenu une loi du genre : l'œuvre de M. de Régnier parlera d'elle-même.

---

# BIBLIOGRAPHIE

---

## I. — POÉSIES

1. — *Poèmes* (1887-1892). Poèmes anciens et romanesques. Tel qu'un songe. Paris, Mercure de France, 1895, in-18.
2. — *Les jeux rustiques et divins* : Aréthuse. Inscriptions pour les treize portes de la ville. La corbeille des heures, Poèmes divers. Paris, Mercure de France, 1897, in-12.
3. — *Premiers poèmes* : Les lendemains, Apaisement, Sites, Episodes, Sonnets. Poésies diverses. Paris, Mercure de France, 1899, in-18.
4. — *Les médailles d'argile*, poésies. Paris, Mercure de France, 1900, in-18.
5. — *La cité des eaux*. Paris, Mercure de France, 1902, in-16, 199 pages.
6. — *La sandale ailée* (1903-1905). Paris, Mercure de France, 1906, in-18, 211 pages.
7. — *Le miroir des heures* (1906-1910). Paris, Mercure de France, 1910, in-12, 239 pages.
8. — *1914-1916*, poésies. Paris, Mercure de France, 1918, in-12, 137 pages.
9. — *Poèmes*, accompagnés d'illustrations de Gaston La Touche. Paris, aux dépens d'un amateur, Y. Meynial, 1919, in-folio, 27 pages, figures et planches gravées en couleurs.
10. — *Vestigia flammae* : Paris, Mercure de France, 1921, in-18.

## II. — ROMANS

11. — *La canne de jaspé*. Monsieur d'Amercœur, Le trèfle noir, Contes à soi-même. Paris, Mercure de France, 1897, in-12.
12. — *La double maîtresse*. Paris, Mercure de France, 1900, in-18.
13. — *Les amants singuliers*. Paris, Mercure de France, 1901, in-18, 225 pages.
14. — *Figures et caractères*. Paris, Mercure de France, 1901, in-18, 351 pages.
15. — *Le bon plaisir*. Paris, Mercure de France, 1902, in-18, 317 pages.
16. — *Le mariage de minuit*. Paris, Mercure de France, 1903, in-18, 316 pages.

17. — *Les vacances d'un jeune homme sage*. Paris, Mercure de France, 1903, in-18, 276 pages.
18. — *Les rencontres de M. de Bréot*. Paris, Mercure de France, 1904, in-18, 316 pages.
19. — *Le passé vivant*. Paris, Mercure de France, 1905, in-18, 363 pages.
20. — *L'amour et le plaisir*, histoire galante. Tiré pour les XX. Paris, P. Dauze, 1906, in-8°, 45 pages.
21. — *Sujets et paysages*. Paris, Mercure de France, 1906, in-18, 328 pages.
22. — *La peur de l'amour*. Paris, Mercure de France, 1907, in-18, 309 pages.
23. — *Le théâtre aux chandelles*. Les scrupules de Sganarelle. Paris, Mercure de France, 1908, in-12, 233 pages.
24. — *Les vacances d'un jeune homme sage*. Paris, Calmann-Lévy (Nouvelle collection illustrée), 1908, in-8°, 108 pages.
25. — *Couleur du temps*. Le trèfle blanc. L'amour et le plaisir. Tiburce et ses amis. Contes pour les treize. Paris, Mercure de France, 1909, in-16, 285 pages.
26. — *Le passé vivant*. Paris, Calmann-Lévy (Nouvelle collection illustrée), 1911, in-8°, 128 pages.
27. — *Discours de réception à l'Académie française*, et réponse d'Albert de Mun. Paris, 18 janvier 1912 (Cote de la Bibliothèque nationale), in-4°, 54 pages, 4° 2-1617).
28. — *L'amphisbène*. Paris, Mercure de France, 1912, in-18, 372 pages.
29. — *Contes de France et d'Italie*. Paris, Crès, 1912, in-18, 253 pages, portrait gravé (Collection des Maîtres du livre).
30. — *La peur de l'amour*. Illustrations de Maurice Toussaint, Paris, Calmann-Lévy, 1912, in-8°, 126 pages (Nouvelle collection illustrée).
31. — *La flambée*. Paris, Calmann-Lévy, 1913, in-8°, 128 pages (Nouvelle collection illustrée).
32. — *Le plateau de laque*. Paris, Mercure de France, 1913, in-12, 316 pages.
33. — *Portraits et souvenirs*. Pour les mois d'hiver. Paris, Mercure de France, 1913, in-16, 335 pages.
34. — *Romaine Mirmault*. Paris, Mercure de France, 1914, in-8°, 383 pages.

35. — *Les vacances d'un jeune homme sage*. Paris, Flammarion, 1914, in-8°, 77 pages (Select Collection).
36. — *Les rencontres de M. de Bréot*. Paris, Calmann-Lévy, 1915, in-8°, 128 pages (Nouvelle Collection illustrée).
37. — *L'illusion héroïque de Tito-Bassi*. Paris, Mercure de France, 1916, in-18, 224 pages.
38. — *Esquisses vénitiennes*. Paris, Mercure de France, 1918, in-18.

### III. -- PRÉFACES

39. — *Charles de Saint-Cyr* : De Homais-Fouillard à Monthausiel, roman moderne, préface d'Henri de Régnier. Paris, Librairie Universelle, 1909, in-16, 224 pages.
40. — *René Bardet* : Le jardin de plaisance, préface d'Henri de Régnier. Paris, Lemerre, 1914, in-12, 248 pages.
41. — *Maurice Gauchez* : De la Meuse à l'Yser, Ce que j'ai vu, préface d'Henri de Régnier. Paris, Fayard, 1915, in-16, 255 pages.
42. — *Didier de Roulx* : Les sonnets de victoire, précédés d'un sonnet-dédicace de M. Henri de Régnier. Paris, éditions de la « Jeune Ecole », 1916, in-16, 205 pages.
43. — *Maurice Demaison* : Croquis de Paris (1914-1915), précédés d'un poème d'Henri de Régnier. Paris, Plon-Nourrit, 1917, in-16, 287 pages.
44. — *Pierre II Pétrovitchniégoch* : Les lauriers de la montagne. Préface d'Henri de Régnier, Paris, Berger-Levrault, 1917, in-16, 163 pages.

### IV. -- ADAPTATIONS MUSICALES DES POÈMES

45. — *Andrejulo Aibar* : Deux odelettes, d'Henri de Régnier. Paris, M. Sénart-B. Roudanez et C<sup>ie</sup>, 1912, in-folio, 6 pages (chant et piano).
46. — *Guy Ropartz* : Quatre odelettes, d'Henri de Régnier, pour chant et orchestre (Réduction pour chant et piano), Paris, Durand, 1917, in-4°, 28 pages.

### V. -- DIRECTION LITTÉRAIRE

47. — *Le Roman littéraire*, collection publiée par la librairie Albin Michel depuis 1917, format in-16.

VI. -- PUBLICATIONS FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES  
CONSACRÉES A L'ŒUVRE D'HENRI DE RÉGNIER

48. — *André Beaunier* : La poésie nouvelle, Henri de Régnier, Paris, 1902, in-18.
49. — *Paul Léautaud* : Biographie d'Henri de Régnier, précédée d'un portrait frontispice, illustrée de divers dessins et d'un autographe, suivie d'opinions et d'une bibliographie. Ornaments typographiques d'Orazi-Sansot, 1904, in-16, 47 pages (Collection des Célébrités d'aujourd'hui).
50. — *Henry Bordeaux* : Pèlerinages littéraires. Paris, 1907.
51. — *Jean de Gourmont* : Henri de Régnier et son œuvre. Paris, Mercure de France, 1908, in-16, 78 pages.
52. — *Henry Berton* : Henri de Régnier : le poète et le romancier. Paris, Grasset, 1910, in-16, 155 pages.
53. — *Paul Reboux et Charles Muller* : A la manière de... Henri de Régnier. Paris, Grasset, 1910, 2 vol. in-16, 331 pages.
54. — *Jules Bertaut* : Les romanciers du nouveau siècle : Henri de Régnier, René Boylesve, Henry Bordeaux, Fernand Vandérem, Louis Bertrand. Paris, Sansot, 1912, in-18, 285 pages.
55. — *Thérèse Tesdorpf-Sickenberger* : Henri de Régnier als Lyriker, Literarische Studie, Baden-Boden. J. Pfeiffer, 1912, in-8°, 8 pages.
56. — *Martin-Mamy* : Les nouveaux païens (Paul Adam, Henri de Régnier, Marie Dauguet, André Gide, Ch.-H. Hirsch, Pierre Louys, Jean Moréas, Philéas Lebesgue, Renée Vivien). Paris, Sansot, 1914, in-18, 256 pages.
57. *Amy Lowell* : Six french poets. New-York, 1915, in-8°.
58. — *P. André-Marie* : Les écrivains normands (parodies et pastiches) : Saint-Amand, Henri de Régnier. Rouen, H. Defontaine, in-16, 219 pages.
-



---

LILLE, Imp du *Progrès du Nord*, 87, rue Esquermoise.

---

79

843.89

843.89 R34Z H7



a39001



008041207b

843 89 R34Z H7  
HONNERT R HENRI DE REGNIER SON OEU

INSERT BOOK  
MASTER CARD  
IN  
FACE UP SLOT  
FRONT S.RIP PUNCH

MASTER CARD

UNIVERSITY OF  
LIBRARY



75096



ditions de la NOUVELLE REVUE CRITIQUE

16, Rue José-María-de-Hérédia, 16 -- PARIS

our paraître le 15 Octobre 1923

DES  
TRAGÉDIES D'ESCHYLE  
AU  
PESSIMISME DE TOLSTOÏ

(Essais posthumes absolument inédits)

par Laurent TAILHADE

L'exemplaire ordinaire sur vergé . . . . .	6.75
» sur papier Japon . . . . .	50 »
» sur papier de Hollande . . . . .	40 »
» sur papier Lafuma . . . . .	20 »

RAPPELS :

<b>L'Ame Etrangère</b>	
par Abel Hermant . . . . .	2.50
<b>Einstein F.</b>	
par F.-Jean Desthieux . . . . .	3.75
<b>La Folie de l'homme</b>	
par Marcelle Fabry . . . . .	10.00
<b>Le Grenier de Montjoie</b>	
par Fernand Divio . . . . .	3.50
<b>Le Journal de l'Esprit Nouveau</b>	
par Roger Guérard . . . . .	3.00